

MAGDALENA WDOWIAK*
Instytut Filologii Klasycznej UJ

Epitalamium mistyczne w *Komentarzu do Pieśni nad Pieśniami* Orygenesesa

Mystical epithalamium in Origen's *Commentary on the Song of Songs*

Abstract

The following paper aims to prove the thesis on the notion of the epithalamium in Origen's *Commentary on the Song of Songs*, that is the mystical epithalamium. In Origen's *Commentary* we are faced with the attempt to define the genre of *Song of Songs* as the epithalamium, the marriage song (lat. *nuptiale carmen*) in the form of drama. The song is sung by the persons of action: the soul or the Church under the figure of Bride, who is wedding and burning with heavenly love towards the Bridegroom, and the perfect Bridegroom, who is the Word of God or the Christ. During the action we can also recognize the utterances of the Bride's companions and the Bridegroom's friends and fellows. The Origen's interpretation is based on his allegorical exegesis of the Scripture, in which we have three levels of reading: the historical, the ecclesiastical, and the mystical. The paper tries to examine the genre of epithalamium in the ground of the ancient tradition of singing epithalamium's songs, and then we argue the thesis. There are following problems under consideration: the title of *The Song of Songs*, its authorship, the three kinds of philosophy, the necessity of preparation for reading this book. At the end we consider the notion of indeterminacy on the ground of the poetic narration and Origen's interpretation of *Song of Songs*.

Key words: marriage song, drama, Bridegroom, Bride, allegorical exegesis

Słowa kluczowe: pieśń weselna, dramat, Oblubieniec, Oblubienica, interpretacja alegoryczna

* E-mail: magd.wdowiak@gmail.com. Autorka dziękuje za wszystkie cenne uwagi i wskazówki oraz recenzję artykułu swojej promotor dr hab. Joannie Janik.

W przypadku *Pieśni nad Pieśniami* mamy do czynienia z księgą szczególną wśród ksiąg Starego Testamentu, która od początku stwarzała liczne trudności interpretacyjne i budziła kontrowersje i dla której – chociaż posiada sporą liczbę komentarzy, nie ustalono pewnej i jednoznacznej wykładni. Wśród różnych hipotez istnieje i taka, która genezy *Pieśni nad Pieśniami* poszukuje w obrzędach związanych z uroczystościami zaślubin. Zauważyć należy, że układ treści księgi jest dość luźno związany z żydowskim rytuałem zaślubin, niemniej główny temat utworu i nacechowanie języka wydają się narzucać te związki. Przypuszcza się, że księga ta stanowi zbiór pieśni, które mogły być wykonywane podczas uroczystości weselnych w starożytnym Izraelu, jednak trudno stwierdzić, jaką dokładnie odgrywały rolę, gdyż zachowane informacje są ogólnikowe (Synowiec 1997: 171). Pod koniec XIX wieku pojawiła się koncepcja, w której postulowano powiązanie tego utworu z ówczesnym syryjskim zwyczajem obchodów święta „tygodnia królewskiego”. W czasie uroczystości państwo młodzi, jako para królewska, byli opiewani w pieśniach miłosnych – pomysł ten jednak nie ma mocnych podstaw ani wielu obrońców¹.

Największą popularność w historii interpretacji tej księgi zyskała interpretacja alegoryczna, której czołowym przedstawicielem w starożytnej tradycji chrześcijańskiej był Orygenes, autor *Komentarza do Pieśni nad Pieśniami* oraz dwóch homilii. Odczytał on *Pieśń nad Pieśniami* w kategoriach miłosnej relacji Kościoła i Chrystusa bądź duszy i Słowa². Argumentem na rzecz interpretacji alegorycznej jest fakt, iż w Starym Testamencie można odnaleźć wiele przykładów zastosowania tego rodzaju metafory, w której „przymierze między Jahwe a Izraelem przedstawione zostało w alegorii małżeńskiej relacji, nacechowanej niewiernością Izraela i mającej się odrodzić miłości (np. Oz 1–3; Iz 50, 1; 54, 5; 62, 4; Jer 2–3; Ez 16, 23)” (Synowiec 1997: 173). Niemniej nawet powyższe uzasadnienie doczekało się kontrargumentu, w którym zwrócono uwagę na kwestie dystansu i hierarchii w przymierzu pomiędzy Bogiem a jego ludem w opisach proroków, którzy mieli wykluczać jakiegokolwiek konotacje seksualne (LaCoque, Ricoeur 2003: 396, 460)³.

¹ Syryjskie poematy zostały zebrane i opisane przez niemieckiego konsula w Damaszku w XIX w. J.C. Wetzsteina, *Die syrische Dreschtafel*, „Zeitschrift für Ethnologie”, t. 5: 1873, s. 270–302 (Synowiec 1997: 171; LaCoque, Ricoeur 2003: 392).

² Zarówno *Komentarz do Pieśni nad Pieśniami*, jak i *Homilie* zachowały się w łacińskich przekładach, odpowiednio: Rufina i Hieronima. *Komentarz* urywa się na PnP 2, 15 (księga czwarta). Wszystkie cytaty podaję za przekładem Stanisława Kalinkowskiego (1994), za tym też wydaniem podaję odniesienia do ksiąg i rozdziałów, w artykule (z wyjątkiem przypisów pod tekstem) opuszczam skrót *Comm. in Cant.*, podając tylko miejsce w *Komentarzu*: Pro., albo księga I–IV; dodatkowo w nawiasie kwadratowym umieszczam numery według wydania Migne, *Patrologia Graeca*, t. XIII (1862).

³ W zamian André LaCocque proponuje „wywrotowe” rozumienie tej księgi, jakoby miał to być erotyczny poemat na temat wolnej miłości napisany przez kobietę. Zob. polemika w: LaCocque, Ricoeur 2003: 377–416.

Rabbi Akiwa, jeden z najwcześniejszych komentatorów *Pieśni* (ok. 50–135 r. po Chr.), którego rola w recepcji tego tekstu na gruncie tradycji żydowskiej jest bliska wkładowi Orygenesesa do odbioru księgi w świecie chrześcijańskim, również był zwolennikiem interpretacji alegorycznej, której użył jako argumentu na rzecz kanoniczności tej księgi na spotkaniu w Jawne. Rabin ten miał zarazem obłożyć ekskomuniką tych, którzy odważyli się śpiewać *Pieśń nad Pieśniami* „w gospodach” czy „salach biesiadnych” (*Tos. Sanh.* 12, 10; Synowiec 1997: 173; LaCoque, Ricoeur 2003: 382).

W artykule rozważam zasadność dokonanej przez Orygenesesa klasyfikacji, w świetle greckiej tradycji literackiej. Zaproponuję użycie terminu *epitalamium mistyczne* dla wyrażenia sensu mistycznych zaślubin oraz w uznaniu wkładu Orygenesesa w późniejszą tradycję mistyczną. Poddam również analizie funkcję tego pojęcia *epitalamium* w interpretacji *Komentarza*.

Funkcja epitalamium a forma dramatu

Orygenes klasyfikuje *Pieśń nad Pieśniami* jako *epitalamium*, pieśń weselną (*nuptiale carmen*)⁴, której nadano formę utworu scenicznego, dramatu (Miller 1986: 242). Termin, który pojawia się w tym miejscu *Komentarza*, jest najwyraźniej tłumaczeniem greckiego słowa ἐπιθαλάμιος (łac. *epitalamium*), terminu związanego z grecką tradycją pieśni weselnej. Możemy tak z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać na podstawie łacińskiego przekładu Rufina, gdyż oryginalny tekst nie zachował się do naszych czasów. J. Christopher King w pracy *Origen on the Song of Songs as the Spirit of Scripture* (2005) zauważa, że wyrażenie *epithalamii carmen* jest niemal pewnym, niezmiennym tłumaczeniem oryginału, gdyż Rufin musiał być świadom różnicy znaczenia występującej między sformułowaniami τὸ ᾄσμα τοῦ ἐπιθαλαμίου oraz τὸ ᾄσμα τοῦ νυμφεύματος (King 2005: 211)⁵. Możemy więc bez wątpliwości przyjąć, że Orygenes miał na myśli znane z greckiej tradycji literackiej *epitalamium*. Z kolei termin *dramat* oznacza w ujęciu Orygenesesa formę, która została nadana temu *epitalamium*. Komentator podaje następującą definicję dramatu: jest to „utwór odgrywany na scenie przez różne postacie: jedne wchodzi na scenę, inne wychodzą, a tekst sztuki wypowiedzany jest przez różne osoby i skierowany do różnych osób”⁶. Wykładnia taka dotyczy budowy tekstu, któremu – niezależnie

⁴ *Comm. In Cant.* Pro. 1 [26]: „Epitalamium libellus hic, id est nuptiale carmen, dramatis in modum mihi videtur a Salomone conscriptus”.

⁵ King argumentuje, że pleonazm τὸ ᾄσμα τοῦ ἐπιθαλαμίου (łac. *epithalamii carmen*) został wprowadzony przez Orygenesesa celowo (King 2005: 211).

⁶ *Comm. In Cant.* Pro. 1 [26]: „Drama enim dicitur, ut in scenis agi fabula solet, ubi diversae personae introducuntur: aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus, a diversis, ad

od problemu przypisania poszczególnych kwestii konkretnym osobom – nadano formę dramatu, a w jego ramach powiązano (prawdopodobnie) wiele pieśni weselnych w jedną całość.

Orygenes modyfikuje jednak niniejsze odniesienie gatunkowe poprzez odczytanie tekstu na wyższym, mistycznym poziomie. Interpretuje on bowiem tekst *Pieśni nad Pieśniami* na trzech poziomach: (1) w znaczeniu literalnym, historycznym, które nazywa sensem zewnętrznym; oraz (2 i 3) w znaczeniu wewnętrznym bądź duchowym, zwanym sensem wewnętrznym. Ten ostatni może być rozumiany w dwóch aspektach: (2) na poziomie eklezjologicznym, odniesionym do Kościoła i Chrystusa – bądź (3) mistycznym, prezentującym relację duszy i Słowa (I 1 [36]). Można zatem uznać, że w sensie literalnym mamy do czynienia w przypadku *Pieśni nad Pieśniami* z pieśnią weselną, czyli epitalamium w formie dramatu, które w sensie wewnętrznym jest obrazem mistycznych zaślubin Oblubienicy, będącej symbolem Kościoła i duszy, z Oblubieńcem, który jest Chrystusem i Słowem Bożym.

Warto przytoczyć w tym kontekście współczesną dyskusję na temat sposobów odczytania tekstu *Pieśni nad Pieśniami* w *Komentarzu* przedstawioną przez J. Christophera Kinga w wyżej cytowanej pracy. Autor ten zwraca uwagę na fakt występowania dwóch modeli dyskursu, które stanowią o różnych modalnościach tekstu generujących różne sposoby jego odczytania, mianowicie że *Pieśń* można wypowiadać (*liquitur*) i śpiewać (*cantit*) (King 2005: 211–212). Stąd jeśli mamy do czynienia z dramatem – termin ten odnosi się do drugiego rodzaju dyskursywnego modelu, jeżeli z epitalamium – analogicznie dotyczy pierwszego rodzaju. Forma dramatyczna tego epitalamium zostaje ukonstytuowana z „mistycznych wypowiedzi” poszczególnych osób (*totumque corpus eius mysticis formatur eloquiis*) (Pro. 1 [26]). Takie rozumienie wprowadza również możliwość odczytania horyzontalnego tekstu jako dramatu, obok odczytania wertykalnego – jako mistycznego epitalamium. J. Christopher King zauważa jednak, że bardziej oczywiste jest mówienie o aspektach pieśni, nie zaś o wymiarach tekstu (King 2005: 212–214)⁷. Stwierdza on, że być może lepiej będzie jeśli uznamy, że Orygenes ma na myśli „*Pieśń* będącą pojedynczym epitalamium, podczas niebiańskiego wesela śpiewaną na wiele głosów (przez Oblubieńca, Oblubienicę i ich przyjaciół), odgrywających swoje role na sposób dramatu” (King 2005: 213), i ta interpretacja wydaje się bliższa intencji Orygenesesa, który nie rozdziela od epitalamium jego formy dramatycznej. J. Christopher King wprowadza wszak jeszcze jedno rozróżnienie odnośnie do poziomów tekstu – „rejestr wyższy” (*upper register*) i „niższy” (*lower register*), będące odbiciem odmiennych perspektyw rzutowanych na gatunek tekstu, tak iż *Pieśń* śpiewana z poziomu Oblubieńca jest unifikującą pieśnią-wzorem epitalamium, pośród innych

diversos textus narrationis expletur”.

⁷ J. Christopher King przywołuje w tym miejscu termin pochodzący od Dawsona: „depth dimension”, w odróżnieniu od „horizontal dimension” (Dawson 1998: 27).

pieśni, które na niższym poziomie są dramatem jako mistyczne wypowiedzi poszczególnych osób (King 2005: 214–220). Rozróżnienie takie zdaje się, że nie stoi w opozycji do koncepcji Orygenes, w której odpowiednikiem tego niższego poziomu byłaby forma dramatu opowiedzianego historycznie. Przy czym dalej konsekwentnie mamy do czynienia na poziomie duchowym z alegoryczną opowieścią o Kościele i Chrystusie, ukazanymi jako Oblubienica i Oblubieniec, którzy są odpowiednio: Oblubienica symbolem duszy, Oblubienicą Słowa (*sponsa verbi*), a „wspaniały” Oblubieniec (φίλτρον) jest Słowem Bożym:

Hunc ergo amorem loquitur praesens Scriptura, quo erga verbum Dei anima beata utitur et inflammatur; et istud epithalamii carmen per spiritum canit quo Ecclesia sponso caelesti Christo conjungitur ac sociatur, desiderans misceri ei per verbum.

[A zatem omawiany tekst pisma mówi o tej miłości, którą błogosławiona dusza płonie i pała (miłością) do Słowa Bożego, oraz śpiewa pieśń weselną w duchu, który z niebieskim Oblubieńcem, Chrystusem, łączy i jednoczy Kościół, pragnący złączyć się z nim przez Słowo (Pro. 4 [31]).]

Niewątpliwie *Pieśń nad Pieśniami* nie jest zwykłą pieśnią weselną, a interpretowana na gruncie greckiego gatunku nie stanowi czystego epitalamium, pomimo że możemy odnaleźć wiele wspólnych motywów i symboli, charakterystycznych skądinąd dla tematyki zaślubin. King wyciąga wniosek, że Orygenes próbuje powiedzieć nam, że „tekst *Pieśni* jest w rzeczy samej nie do odróżnienia od niebiańskiej pieśni weselnej i wprowadza czytelnika w inicjację tajemnicy weselnej komnaty” (King 2005: 211).

Epitalamium w greckiej tradycji literackiej

Genezy gatunku epitalamium należy poszukiwać w helleńskiej tradycji związanej z uroczystościami zaślubin. Pieśni wykonywane były w czasie trzech etapów obrzędu: uczty weselnej, która odbywała się w domu panny młodej; przejazdu czy procesji do domu pana młodego; oraz przed drzwiami sypialni nowożeńców (Danielewicz 1984: XXXV, LI). Pierwotnie termin „epitalamium”, *epithalamion* (ἐπί, *epi*, przy; θάλαμος, *thamos*, sypialnia), oznaczał pieśń wykonywaną u drzwi sypialni nowożeńców przez chór dziewcząt bądź dziewcząt i młodzieńców. Jerzy Danielewicz we wstępie do *Liryki starożytnej Grecji* zauważa: „fragmenty epitalamiów Safony świadczą, że wykonanie przybierało niekiedy formę dramatycznego dialogu między chórem a pojedynczą osobą” (1984: LI). Tradycyjnymi motywami, które pojawiały się w pieśniach śpiewanych przez chór dziewcząt, były: pochwała urody panny młodej; żal nad okrutnym losem, który córkę odbiera matce, pochwała panieństwa; krytyka oraz żarty z pana młodego, jak i odźwiernego, który pilnował drzwi w noc poślubną; dowcipne aluzje do ży-

cia w małżeństwie. W odpowiedzi chór młodzieńców stawał w obronie „swego towarzysza-pana młodego” (Danielewicz 1984: LII), gratulując mu szczęśliwego losu, wśród żartów i kpin wykazywał zle strony bezżeństwa. Badacze wiążą epitalamium z folklorem greckim, który stanowił inspirację dla twórców pieśni weselnych zarówno w warstwie językowej (rubaszne słownictwo), jak i symbolicznej. Jerzy Danielewicz zauważa:

Tradycyjna uszczypliwość epitalamiów miała prawdopodobnie podłoże magiczne; przez zamącenie szczęścia młodej pary usiłowano odwrócić nieszczęścia czyhające ze strony zawistnego losu. Była to cecha przejęta za pośrednictwem folkloru greckiego, który stanowi główne źródło inspiracji dla twórców pieśni weselnych (1984: LII).

Forma literacka została nadana epitalamium przez Alkmana⁸ i Safonę, chociaż tradycja śpiewania pieśni weselnych sięga korzeniami epiki Homera (Chiappiniello 2007: 118). Jeden z najwcześniejszych opisów zaślubin możemy odnaleźć w *Iliadzie* Homera (*Il.* XVIII, 491 i n.), wśród scen wyrzeźbionych przez Hefajstosa na tarczy sporządzonej dla Achilleasa:

[...] szykują ucztę i gody weselne,
w blaskach płonących pochodni prowadzą oblubienicę
z komnat do miasta. Niedługo odbędą się zaślubiny.
Młodzi pływają ochoczo, a w korowodzie tanecznym
dźwięczą formingi i flety śpiewne (*Il.* XVIII, 491–495).

Prawdopodobnie scenie tej towarzyszyło odśpiewywanie hymenajosa (Danielewicz 1984: LI). Termin „hymenajos” określał inną grupę pieśni weselnych, o nastroju radosnym, które były wykonywane w weselnej procesji przy akompaniamencie muzyki, w tanecznym korowodzie. Pieśń tę wyróżniał ponawiany, rytualny okrzyk: *hymen, hymen o hymenaj'o*. Z czasem termin ten zaczął oznaczać imię boga weselnego, a zawołanie kultowe powtarzano w refrenach pieśni weselnych, śpiewanych pod domem panny młodej przez jej towarzyszki (*parthenia*) i w uroczystym pochodzie do domu pana młodego (*deductio domum*) (Brożek 1999: 9). Nazwa „hymenajos” pierwotnie posiadała szerszy zakres znaczeniowy, odnosząc się do wszelkiego rodzaju pieśni weselnych, była określeniem gatunkowym. Z czasem pieśni te, przeznaczone do odśpiewywania w trakcie uczty weselnej, straciły popularność⁹, a ich miejsce zajęło epitalamium. Wraz z przekształceniem pierwotnej postaci spontanicznej pieśni weselnej w utwór literacki została wprowadzona narracja mitologiczna, w której przedstawiano zaślubiny bogów i herosów. Takie ukazanie ziemskiej pary w świetle mitycznych precedensów boskich zaślubin miało na celu uhonorowanie adresatów.

⁸ Wśród fragmentów Alkajosa trudno jednoznacznie zidentyfikować pieśni weselne, być może są to Fr. 58 i 80, niektórzy za pieśń weselną uznają Fr. 1 (Griffith).

⁹ Jeden z ostatnich *hymenaioi* stanowi pieśń weselna z *Medei* Seneki (Pavlovskis 1965: 164).

Wykładnia Orygenes – *epitalamium mistyczne*?

Należy podkreślić, że Orygenes na pierwszym miejscu nadaje tekstowi *Pieśni nad Pieśniami* wewnętrzne, metaforyczne znaczenie. Miłość zostaje wzbudzona w duszy, pod wpływem aktywności Słowa, kiedy dusza, „ujrzawszy piękno i krasę Słowa Bożego, ukocha jego wdzięk i zostanie przezeń zraniona pociskiem miłości” (Pro. 3 [28]). Zaślubiny, duszy bądź Kościoła z Chrystusem-Słowem są rozumiane w sensie mistycznym. Mimo to w interpretacji *Komenta-rza* tekst na poziomie historycznym zachowuje spójną narracyjną ciągłość, którą można przedstawić w formie utworu scenicznego jako śpiewane na głosy epitalamium¹⁰. Wróćmy jednak do początku.

Hebrajski tytuł księgi, *Szir ha-szirim*, שִׁיר הַשִּׁירִים, został na język grecki oddany jako ὕμνος ᾠμάτων, (łac. *canticum canticorum*), *Pieśń wśród / nad Pieśniami*. W dosłownym tłumaczeniu na język polski ten hebrajski tytuł brzmiałby: *Pieśń pieśni* lub *Hymn hymnów*. Jest to „swego rodzaju stopień najwyższy, podobnie jak *Święte świętych* – najświętsza część świątyni, lub *król królów*” (Świderkówna 1996: 269)¹¹. Konstrukcja gramatyczna genetivu w języku hebrajskim służy oddaniu nadzwyczajnej wspaniałości pieśni (King 2005: 139). Oznacza zatem „pieśń najdoskonalszą, pieśń w najpełniejszym znaczeniu słowa” (Biblia Tysiąclecia, *Wstęp do Pieśni nad Pieśniami* 2006), czy też „pieśń najpiękniejszą spośród pieśni” (Pismo Święte, *Wprowadzenie* 2009: 1409).

Hebrajski wyraz *szir* pojawia się najczęściej w kontekście oddawania Bogu czci w formie uwielbienia, przez śpiewanie hymnów¹². W podobny sposób tradycja pozabiblijna wymienia inne pieśni-hymny poza *Pieśnią nad Pieśniami*. Józef Flawiusz w *Contra Apionem* (1, 8) wylicza wśród dwudziestu dwóch świętych ksiąg żydowskich cztery stanowiące hymny dla Boga i zawierające wskazówki odnośnie do kondycji natury ludzkiej – hymnami byłyby zatem Psalmi i *Pieśń nad Pieśniami*, księgami pouczającymi Księgi Przysłów i Eklezjasty (Kingsmill 2009: 7).

Argument odwołujący się do nadzwyczajnej świętości księgi miał znaczenie w starożytności, w kontekście sporu o kanoniczność *Pieśni nad Pieśniami* i *Eklezjasty*. Odnośnie do tych ksiąg powstała wątpliwość, „czy nie czynią one rąk nieczystymi” (M. Jad. 3, 5). Rabbi Akiwa miał rozwiązać tę kwestię stwierdzeniem:

¹⁰ *Comm. in Cant.* I 1 [36]: „Memnisse oportet illud quod in praefatione praemonuimus, quia libellus hic epithalamii habens speciem dramatis in modum conscribitur”.

¹¹ Na temat zasadności tłumaczenia hebr. wyrazu *szir* jako hymn zob. Kingsmill 2009: 7.

¹² Na temat związków Orygenes z tradycją żydowską i interpretacjami rabinicznymi zob. Crouzel 1996: 39–40.

Niech niebo broni! Nikt z Izraela nigdy nie podnosił sporu odnośnie do *Pieśni nad Pieśniami*, żeby powiedział, że ona czyni ręce nieczystymi. Ponieważ cały świat jest niegodny dnia, w którym *Pieśń nad Pieśniami* została dana Izraelowi. Ponieważ całe Pismo (Ketuvim) jest Święte, ale *Pieśń nad Pieśniami* jest świętością świętości. Dlatego jeśli oni prowadzili spór, to tylko odnośnie do Eklezjasty (M. Jad. 3, 5).

Pomijając problematyczność tego twierdzenia względem świętości pism w tradycji żydowskiej (Kingsmill 2009: 9), Akiva zdaje się w jeszcze jednym miejscu być zgodny z Orygenesem, a mianowicie w ujmowaniu *Pieśni nad Pieśniami* jako księgi, która rzuca światło na Torę. Można posłużyć się w tym kontekście wyrażeniem, którego użył współczesny badacz Daniel Boyarin, stwierdzając, że *Pieśń nad Pieśniami* ma stanowić „hermeneutyczny klucz do interpretacji Tory” (Boyarin 1990: 105).

Struktura *aliquid aliquorum* oddaje „metafizyczne podobieństwo, które występuje pomiędzy inteligibilnym wzorcem (*aliquid*) i wszystkimi jego mniej doskonałymi kopiami (*aliquorum*)”, innymi słowy – określa relację pomiędzy nimi i umieszcza wzorzec „w stosunku do tych bytów, które partycypują w nim” (King 2005: 141). Odnośnie do tytułu możemy zatem przyjąć istnienie takiej relacji pomiędzy *Pieśnią nad Pieśniami* jako wzorem a innymi podrzędnymi w stosunku do niej pieśniami.

Powyższe rozumienie wyrażenia w genetivie jest zgodne z interpretacją przedstawioną przez Orygenes w *Komentarzu*:

W podobny sposób nazwano to, co w Namiocie Świadcstwa zwie się „świętym nad świętymi” (*sancta sanctorum*) (Wj 30, 29), a także wspomniane w *Księdze Liczb* „prace nad pracami” (*opera operum*) (Lb 4, 47) oraz to, co Paweł określa jako „wieki nad wiekami” (Rz 16, 27; Pro. 5 [33]).

Dla komentatora *Pieśń nad Pieśniami* stanowi również doskonały wzorzec pieśni. Orygenes zauważa, że pieśni (*cantica praecedentia*), które autor ma na myśli, a „nad” którymi jest ta księga, są to „te pieśni, które wcześniej śpiewali prorocy lub aniołowie”¹³, to znaczy Prawo, które oznacza „pieśni śpiewane przez przyjaciół Oblubieńca”¹⁴. Autor umieszcza tę pieśń również „nad tymi, które śpiewano później”¹⁵, wymienia bowiem sześć wcześniejszych pieśni i na siódmym miejscu stawia *Pieśń nad Pieśniami*, a następnie dodaje jeszcze jedną, późniejszą. Zaznacza on, że jeżeli uwzględni się także pieśni z *Księgi Psalmów*, piętnaście tak zwanych pieśni stopni (łac. *graduum cantica*) (Pro. 5 [34]), to zbierze się znaczna liczba pieśni, które stanowią wstęp do *Pieśni nad Pieśniami*.

¹³ *Comm. in Cant.* Pro. 5 [33]: „Puto ergo quod cantica sint illa quae dudum per prophetas, vel per angelos canebantur”.

¹⁴ *Comm. in Cant.* Pro. 5 [33]: „Lex enim dicitur per angelos ministrata in manu mediatoris. Illa ergo omnia quae per illos annunciabantur, cantica erant per amicos sponsi praecedentia”.

¹⁵ *Comm. in Cant.* Pro. 5 [34]: „et dicit hoc quod Salomon cecinit Canticum esse canticorum not tantum eorum, quae prius, sed et eorum quae postmodum canenda videbantur”.

Dopiero bowiem tę pieśń śpiewa sam Oblubieniec jako hymn weselny, czyli duchowe epitalamium:

Istud vero unum canticum est, quod ipsi iam sponso sponsam suam suscepturo epithalamii specie erat canendum: in quo sponsa non adhuc per amicos sponsi cantari sibi vult, sed ipsius iam sponsi praesentis audire verba desiderat, dicens: *Osculetur me osculo oris sui*.

[Ta zaś jedyna jest ta, którą jako hymn weselny powinien zaśpiewać już sam Oblubieniec przed poślubieniem Oblubienicy. Oblubienica już nie chce, aby tę pieśń śpiewali przyjaciele Oblubieńca, lecz pragnie usłyszeć słowa samego Oblubieńca, obecnego przy niej, i dlatego mówi: „Niech mnie ucałuje pocałunkami ust swoich” (PnP 1, 2; Pro. 5 [33]).]

Pieśni wcześniejsze, biorąc pod uwagę „porządek i logiczne następstwo rzeczy” w sensie duchowym, stanowić mają stopnie, na których dusza czyni postępy, po których Oblubienica stapa, „aby dojść do komnaty Oblubieńca”¹⁶. W zachowanym tłumaczeniu pojawia się w tym miejscu łaciński termin *thalamus sponsi*, „komnata Oblubieńca”, stanowiący prawdopodobne tłumaczenie greckiego słowa θάλαμος. Oblubienica, „wstępując wspaniałymi krokami” (*quam magnificis gressibus incedens*), ma dojść aż do komnaty Oblubieńca – *sponsa per haec omnia perveniat usque ad thalamum sponsi*. Orygenes rozwija tę myśl następująco:

[...] digrediens in locum tabernaculi admirabilis usque ad domum Dei in voce exultationis et confessionis sonus epulantis (Ps 41, 5): et perveniens usque ad ipsum (ut duximus) thalamum sponsi ut audiat et loquatur cuncta haec quae continentur in Cantico Canticorum.

[...] wkraczając „do przedziwnego namiotu, do domu Bożego, wśród głosów radości i dziękczynienia, w świątecznym orszaku”; i jak powiedzieliśmy, dochodzi do samej komnaty Oblubieńca, aby usłyszeć i wypowiedzieć słowa zapisane w *Pieśni nad Pieśniami* (Pro. 5 [34]).]

Zasadny wobec powyższych argumentów wydaje się wniosek, że *Pieśń nad Pieśniami* jest epitalamium w etymologicznym znaczeniu, a jako pieśń śpiewana przed komnatą Oblubieńca: ἐπί, *epi*, oraz θάλαμος, *thamos* (przy komnacie), jest pieśnią mistyczną, czyli duchowym epitalamium. Co więcej, zgodnie z tym, co zostało powiedziane odnośnie do konstrukcji genetivu, pieśń ta jest prototypem i metafizycznym wzorcem wszystkich w ogóle pieśni, o ponadhistorycznym charakterze (King 2005: 143). „Boskie epitalamium” w relacji do pozostałych pieśni biblijnych umieszczono jako wzór. Tym samym wyznaczona została droga rozumienia, prowadząca od dosłowności (literalny sens) do znaczenia „duchowego” (King 2005: 144). Dla Orygenesusa sens słowa „pieśń” wykracza poza dosłowność, wnosi duchową treść, a muzyka oddaje podobieństwo

¹⁶ *Comm. in Cant.* Pro. 5 [34]: „atque ex his proficientis animae gradus colligens ac spiritalis ordinem iterum consequentiamque componens, ostendere poterit, quam magnificis gressibus incedens sponsa per haec omnia perveniat usque ad thalamum sponsi”.

duchowego rozumienia – „samo słowo *pieśń* określa mistyczne bądź duchowe znaczenie Pisma: [...] Duch Pisma jest muzyką tekstu” (King 2005: 145).

Znaczenie tytułu a mistyczna droga

Już sam tytuł *Pieśni nad Pieśniami* wskazuje na duchowe znaczenie tekstu. Jednak do tytułu dodane zostało imię Salomon: *Pieśń pieśni Salomona*. Warto zauważyć, że „hebrajski przyimek określający związek, jaki łączy wielkiego króla z Pieśnią, nie jest wcale jednoznaczny. Można go tłumaczyć równie dobrze przez dopełniacz »Salomona«, jak i wyrażanie »dla Salomona«, lub nawet »o Salomonie«” (Świderkówna 1996: 170). Tradycja hebrajska, jak i komentatorzy wczesnochrześcijańscy, wśród nich także Orygenes, przypisywali autorstwo tej księgi Salomonowi; obecnie nie uznaje się jej za twórczość Salomona. Tytuł nie ma znaczenia decydującego ze względu na zjawisko pseudoepigrafii, czyli zwyczaj podpisywania imionami sławnych mężów utworów powstałych w okresie późniejszym¹⁷.

Orygenes zgodnie z ówczesną tradycją przyjął wersję tytułu brzmiącą: *Pieśń nad Pieśniami, której autorem jest sam Salomon (Canticum Canticorum, quod est ipsi Salomoni)* (Pro. 6 [34]; 8 [36]). Poddaje jednak dyskusji rzecz inną – zastanawia się mianowicie, dlaczego autor nazywa siebie wyłącznie imieniem *Salomon*, bez żadnych dodatkowych określeń, które zostały użyte w pozostałych dwóch, przypisywanych mu księgach. W Księdze Przypowieści występuje on jako „Salomon, syn Dawida, króla Izraela” (*Salomon filius David, qui regnavit in Israel*), a w Księdze Eklezjasty jako „Eklezjastes, syn Dawida, króla Izraela w Jerozolimie” (*verba Ecclesiastae filii David regis Israel in Hierusalem*). Komentator wyciąga wobec tego wniosek, że imię sławnego króla odnosi się do Chrystusa, którego obrazem i typem jest Salomon (*Salomonem Christi typum ferre*). To Chrystus bowiem jest tym, który w doskonały sposób „przynosi pokój” (*pacificus*), a także panuje w Izraelu (*regnat in Israel*), jest „Synem Dawida” (*filius David*) i „Królem królów” (*ipse rex regum*). Jest On również „prawdziwym Eklezjastesem” (*verus Ecclesiastes ipse est*), ponieważ „zgromadził Kościół” (*a congregando enim ecclesiam Ecclesiastes appellatur*) (Pro. 6 [34–35]).

Pozycja tej księgi, wśród ksiąg podpisanych imieniem Salomona, jest również znacząca. Orygenes umieszcza *Pieśń nad Pieśniami* na trzecim miejscu, po Księdze Przypowieści i Księdze Eklezjasty. Wszystkie trzy księgi mają reprezentować trzy dziedziny nauki: etykę (*ethycam*), czyli [filozofię] moralną

¹⁷ Przyjmuje się, że ostateczna redakcja tekstu została dokonana około III w. przed Chr. (Synowiec 1997: 172).

(*moralem*); fizykę (*physicam*), czyli [filozofię] naturalną (*naturalem*); i enoptykę (*theoricen*), czyli [filozofię] kontemplacyjną (*inspectivam*). Logika nie zajmuje odrębnego miejsca i powinna być wpleciona w te dziedziny (Pro. 4 [31]). Podobną systematyzację nauk możemy odnaleźć u stoików i średnich platoników (Louth 1997: 79). Orygenes przejmując więc ten podział od Greków i odnosi go do trzech dziedzin rzeczywistości: etyka traktuje o godnym życiu, fizyka zajmuje się badaniem natury, metafizyka zaś dotyczy sfery boskiej, ponadnaturalnej:

Moralis autem dicitur per quam mos vivendi honestus aptatur, et instituta ad virtutem tendentia praeparantur.

[Filozofią moralną nazywamy naukę, która zajmuje się godnym sposobem życia oraz formułuje przepisy dotyczące cnoty.]

Naturalis dicitur ubi uniuscuiusque rei natura discutitur, quo nihil contra naturam geratur in vita, sed unumquodque his usibus deputetur, in quos a creatore productum est.

[Filozofią naturalną nazywamy naukę, która obejmuje badanie natury każdej rzeczy i której cel polega na tym, aby w życiu nic się nie działo wbrew naturze i żeby każda rzecz używana była zgodnie z tym, do czego przeznaczył ją Stwórca.]

Inspectiva dicitur, qua supergressi visibilia, de divinis aliquid et caelestibus contemplamur, aequae sola mente intuemur, quoniam corporeum supergrediuntur aspectum.

[Filozofia kontemplacyjna wreszcie to ta, dzięki której wznosimy się ponad sprawy dostrzegalne wzrokiem, oglądamy pewne sprawy Boże i niebieskie, a dostrzegamy je jedynie umysłem, ponieważ przekraczają one zasięg wzroku cielesnego (Pro. 4 [31]).]

Orygenes autorem tej klasyfikacji czyni jednak Salomona. Trójpodział dziedzin filozofii ma odpowiadać trzem protokanonicznym księgom mądrościowym (Louth 1997: 79). Salomon miał dziedzinę moralną zawrzeć w Księdze Przypowieści, w której dał zwięzłe pouczenia życiowe (*succinctis brevibusque sententiis vitae instituta componens*). Filozofię naturalną umieścił w Księdze Eklezjaisty, w której porusza sprawy przyrodnicze (*de rebus naturalibus*), a także uczy porzucać sprawy błahe (*inania ac vana ab utilibus necessariisque secernens*) i dążyć do tego, co wieczne i trwałe (*ad aeterna autem et perpetua properandum*) (Pro. 4 [31]). Na koniec filozofię kontemplacyjną przedstawił w księdze *Pieśni nad Pieśniami*, w której „wzbudza w duszy miłość do spraw niebieskich i pożądanie spraw Bożych” (*in quo amorem caelestium, divinorumque desiderium incutit animae*) i za pomocą symbolu Oblubienicy i Oblubieńca „uczy, że drogami miłosierdzia i miłości należy dojść do współuczestnictwa z Bogiem”, (*sub specie sponsae ac sponsi, charitatis et amoris viis perveniendum docens ad consortium Dei*) (Pro. 4 [32]). Zgodnie z tym porządkiem dopiero po zapoznaniu się z dwoma dziedzinami wstępnymi można się zająć filozofią kontemplacyjną (Louth 1997: 80).

Ze względu na poziom trudności tej księgi została ona przeznaczona dla ludzi duchowo dojrzałych, na co wskazuje przede wszystkim kolejność wymienionych ksiąg. Dlatego Orygenes zaleca ostrożność i ostrzega przed dosłownym odczytaniem tekstu. Brak głębszego zrozumienia może człowieka cielesnego doprowadzić do zgorszenia, stając się dla niego „zachętą i podniętą ku cielesnym rozkoszom”¹⁸. Księgi tej, jak i komentarzy do niej, powinni unikać ludzie niedojrzali, których Orygenes określa jako „niemowlęta” i „młodzieńcy” duchowi (*parvula et infantilis interioris hominis aetas*). Nie potrafią oni posługiwać się „zmysłem wewnętrznym” (Pro. 1 [26]). Autor *Pieśni nad Pieśniami* posługuje się bowiem symbolami (*quae spiritalibus quidem sensibus, sed adoptertis amorum quibusdam figuris*), których nie jest w stanie zrozumieć umysł wcześniej nieoczyszczony moralnie (*moribus quis fuerit defecatus*), który nie doszedł do poznania spraw naturalnych i rozróżnienia tego, co znikome, od tego, co niezniszczalne (*rerum corruptibilium atque incorruptibilium scientiam distinctionemque didiceri*) (Pro. 4 [32]). W tym celu niezbędne jest owo trójstopniowe poznanie – owa „trójdzielna forma Bożej filozofii” (*hanc triplicem divinae philosophiae formam*):

Per quae in nullo possit ex his figuris, quibus sponsae ad sponsum caelestem, id est animae perfectae amor ad verbum Dei describitur ac formatur, offendere.

[Aby (umysł) żadną miarą nie mógł doznać zgorszenia z powodu owych symboli opisujących i ukazujących miłość Oblubienicy ku niebiańskiemu Oblubieńcowi, to znaczy miłość doskonałej duszy do Słowa Bożego (Pro. 4 [32]).]

Dopiero na koniec, „dzięki miłości i powierzeniu się miłosierdziu Bożemu” (Louth 1997: 89), dusza może przejść do „problemów dogmatycznych i mistycznych” (*ad dogmatica venit et ad mystica*) oraz wznieść się „ku kontemplacji Bóstwa w szczerej miłości duchowej” (*atque ad divinitatis contemplationem sincero et spiritali amore conscenditur*) (Pro. 4 [32]).

Epitety przypisane Salomonowi w tytułach tych trzech ksiąg, zgodnie z tym, co twierdzi Orygenes, mają za zadanie wskazywać drogę duchowego wstępowania. Objawienie bowiem zawarte w trzech księgach dawcowane jest stopniowo. Nauka moralna, wyrażona w Księdze Przypowieści, przypisana została królowi Izraela – on to, wraz z duchowym rozwojem Oblubienicy, okazuje się Eklezjaśtesem panującym w „niebiańskiej Jerozolimie”. Dopiero jednak kiedy ona osiąga duchową doskonałość, objawia się On w *Pieśni nad Pieśniami* jako „wprowadzający pokój” Salomon, dla wyrażenia najpełniejszego sensu mistycznego (Pro. 6 [35]).

¹⁸ *Comm. in Cant.* Pro. 1 [26]: „et occasione divinae scripturae commoveri et incitari videbitur ad libidinem carnis”. Można tę uwagę Orygenes rozumieć w kontekście jego biografii; Euzebiusz pisze, że Orygenes „popelniał czyn, który świadczył o pochwyceniu młodzieńczego serca, ale był także dowodem wiary i opanowania”, „sam siebie wytrzebił dla Królestwa Bożego” (Mt 19, 12) (HE VI 8).

W końcowych akapitach *Prologu* Orygenes przestrzega nas także przed dwoma błędami dotyczącymi formy tytułu, ponieważ niektórzy je popełniają. (1) Błędne jest rozumienie, że tytuł ten występuje w liczbie mnogiej i posiada postać: *Pieśni nad Pieśniami*. (2) Nie można również traktować formuły wstępnej – „*Pieśń nad Pieśniami*, której autorem jest sam Salomon” – w ten sposób, jakoby miała to być jedna spośród wielu pieśni Salomona (*Comm. in Cant.*, Pro. 7; 8 [36]). Pierwszy z tych błędów uderza w fundamentalną jedność księgi, sugeruje, jak gdyby *Pieśń nad Pieśniami* miała być rodzajem antologii (King 2005: 140–144). Jedność ta jest rozpatrywana w kategoriach relacji tej szczególnej pieśni do innych podrzędnych pieśni i znajduje się ponad strukturą tekstu, ponieważ dla Orygenesza oczywiste jest, że model dramatu zakłada, iż różne pieśni wypowiadają kolejne pojawiające się na scenie osoby. Drugi z kolei błąd dewaluje wartość tej księgi, umieszczając ją w kontekście literackim bogatej twórczości Salomona, podczas gdy prawdziwa wartość tej księgi może być ukazana jedynie w szerszym, ontologicznym horyzoncie – można przyjąć, że Orygenes rozumie *Pieśń nad Pieśniami* jako boskie epitalamium, wzorcowe dla innych pieśni (King 2005: 141).

Przedstawiona wyżej argumentacja zdaje się potwierdzać zasadność rozumienia Orygenesowego pojęcia epitalamium w kategoriach mistycznych. Ten duchowy charakter możemy określić jako *epitalamium mistyczne*, które w alegoryczny sposób opowiada o mistycznych zaślubinach bądź duszy, bądź też Kościoła z Chrystusem-Słowem.

Poetycka nieokreśloność

Na koniec warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną cechę, charakterystyczną skądinąd dla narracji poetyckiej, mianowicie na pewną, jak zauważa Paul Ricoeur „nieokreśloność”, występującą w *Pieśni nad Pieśniami*, która dotyczy „tożsamości postaci, miejsc, czasu, a nawet emocji oraz działań” (LaCoque, Ricoeur 2003: 419). Niejednoznaczność owa, brak precyzyjnego wskazania staje się ostatecznie nadokreślonością, pozwalającą na uniwersalne odczytanie księgi. *Pieśń* może być w tym kontekście odczytana jako wzorcowa, śpiewana przez Oblubieńca, którego typem jest Salomon: pieśń pośród wielu innych pieśni. W podobny sposób, w antycznych pieśniach weselnych, uniwersalizm mógł zostać wydobyty dzięki oddaniu pary młodej jako postaci mitologicznych, przez co zatracone zostało odniesienie do realnej sytuacji. Dla przykładu, przypisywany Safonie Fragment 44 zawiera liryczną narrację mitologiczną, która opowiada o weselu Hektora i Andomachy. Mimetycznie uwarunkowana kompozycja pozwala śledzić nam ostatni odcinek procesji odprowadzającej wieczorną porą pannę młodą do domu pana młodego, *deductio domum* (Brożek 1999: 14–15).

Przybycie panny młodej oznajmia posel, Hektor z towarzyszami i „urocza” (ἄβρά) Andromacha przybywają na statkach z Teby Palakijskiej do Troi, wioząc posag. Można zadać pytanie: Kto przybywa z Teby Palakijskiej? Paul Ricoeur, pisząc o nieokreśloności w *Pieśni nad Pieśniami*, przytacza pojęcie Beauchampa – „nadejście z miejsca pochodzenia”: „Kto nadchodzi z pustyni w *Pieśni nad Pieśniami*? (3, 6); Kto wstaje jak jutrzeńka? (6, 10); Kim jest ta, która nadchodzi z pustyni, wsparta na swoim ukochanym? (8, 5). Czyż miłość nie nadchodzi z końca świata i z otchłani dziejów?” (LaCoque, Ricoeur 2003: 421)¹⁹. Mistyczne zaślubiny Oblubieńca i Oblubienicy wyrażają głębokie wołanie obecne w każdej poszczególnej duszy, Pieśń Pieśni.

Podsumowanie

Zaproponowane na podstawie *Komentarza* Orygenesesa odczytanie *Pieśni nad Pieśniami* jako epitalamium mistycznego prowadzi nas do jego filozofii mistycznej. Księga *Pieśni* stanowi w ujęciu Orygenesesa szczyt życia duchowego, traktuje bowiem o zjednoczeniu duszy z Bogiem, które jest celem każdego mistycyzmu (Louth 1997: 76). Chociaż konieczne jest wcześniejsze przejście kolejnych stadiów wyznaczonych przez trzy filozofie: etykę, filozofię naturalną i kontemplacyjną, reprezentowane przez trzy biblijne księgi: Księgę Przysłów, Eklezjasty i *Pieśń nad Pieśniami*. Wstępowanie duszy jest ostatecznie radosnym wstępowaniem, któremu towarzyszy śpiew, naznaczonym olejkiem wesela. Sama *Pieśń nad Pieśniami* jest pieśnią śpiewaną z okazji mistycznych zaślubin. Trzy stadia wstępowania znajdują rozwinięcie w późniejszych koncepcjach mistycznych w postaci trzech dróg: drogi oczyszczającej, oświecającej i jednoczącej (Louth 1997: 80). W *Komentarzu* miłość Oblubienicy i Oblubieńca jest miłością oczyszczoną od wszelkich ziemskich pożądliwości – jest to szlachetna miłość duchowa. Dlatego język i słownictwo, którym opowiada się o tęsknocie duchowej za pomocą miłosnych motywów i symboli, musi zostać zinterpretowany alegorycznie, jak proponuje odczytać *Pieśń nad Pieśniami* Orygenes w swoim *Komentarzu*.

¹⁹ P. Ricoeur przytacza tutaj P. Beauchampa, *L'Un et l'Autre Testament* (Beauchamp 1990: 184–191).

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Biblia Tysiąclecia*, 2006, wyd. 5 z komentarzami Biblii Jerozolimskiej, Poznań.
Euzebiusz z Cezarei, 1993, *Historia kościelna*, Kraków.
Homer, *Iliada*, 2005, tłum. Kazimiera Jeżewska, Warszawa.
The Mishnah, 1933, tłum. Herbert Danby, Oxford.
Origenes, 1862, *Origenis Opera Omnia*, Migne, Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca Prior, t. XIII.
Orygenes, 1994, *Komentarz do Pieśni na pieśniami; Homilie o Pieśni nad pieśniami*, tłum. Stanisław Kalinkowski, Kraków.
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem, Częstochowa 2009.

Opracowania

- Beauchamp Paul, 1990, *L'Un et l'Autre Testament*, t. 2: *Accomplir les Écritures*, Paris.
Boyarin Daniel, 1990, *Intertextuality and the reading of Midrash*, Bloomington.
Brożek Mieczysław (oprac. i tłum.), 1999, *Epitalamia antyczne czyli Antyczne pieśni weselne*, Warszawa.
Chiappiniello Roberto, 2007, *The Carmen ad uxorem and the genre of the epitalamium*, s. 115–138, [w:] *Vigiliae Christianae, Supplements*, t. 87: *Poetry and exegesis in premodern Latin Christianity. The encounter between classical and Christian strategies of interpretation*, red. Willemien Otten, Karla Pollmann, Boston.
Crouzel Henri, 1996, *Orygenes*, tłum. Janusz Margański, Bydgoszcz.
Danielewicz Jerzy, 1984, *Liryka starożytnej Grecji*, Wrocław.
Danielewicz Jerzy, 1999, *Liryka grecka*, t. 2: *Melika*, Warszawa.
Dawson David, 1998, *Allegorical reading and the embodiment of the soul in Origen*, s. 26–43, [w:] *Christian origins*, red. L. Ayres, G. Jones, London.
King J. Christopher, 2005, *Origen on the Song of Songs as the spirit of Scripture. The bridegroom's perfect marriage song*, Oxford.
Kingsmill Edmée, 2009, *The Song of Songs and the Eros of God. A study in Biblical intertextuality*, Oxford.
LaCoque André, Ricoeur Paul, 2003, *Mysleć biblijnie*, tłum. Ewa Mukoid, Maria Tarnowska, Kraków.
Louth Andrew, 1997, *Początki mistyki chrześcijańskiej*, tłum. Henryk Bednarek, Kraków.
Miller Patricia Cox, 1986, "Pleasure of the text, text of pleasure". *Eros and language in Origen's commentary on the Song of Songs*, „Journal of American Academy of Religion”, t. 54, nr 2.
Pavlovskis Zoja, 1965, *Statius and the late Latin epitalamia*, „Classical Philology”, t. 60, nr 3 (lipiec).
Synowiec Janusz S., 1997, *Mędrcy Izraela, ich pisma i nauka*, Kraków.
Świderkówna Anna, 1996, *Rozmowy o Biblii*, Warszawa.